



Identidad y erotismo en *El libro* y *Unión* de Juan García Ponce y en *Vereinigungen* de Robert Musil¹

Identity and eroticism in *El libro* y *Unión* by Juan García Ponce and in *Vereinigungen* by Robert Musil

HERWIG WEBER

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8794-7736>

Universidad del Claustro de Sor Juana, México

hweber@elclauastro.edu.mx

Resumen:

Una de las mayores influencias en la literatura de Juan García Ponce fue la obra del escritor austriaco Robert Musil. No solo la extensa novela fragmentaria *Der Mann ohne Eigenschaften* (*El hombre sin cualidades*, 1930 - 1943), sino también dos cuentos reunidos en el tomo *Vereinigungen* (*Uniones*, 1911) dejaron huellas en los textos del mexicano. El presente trabajo interpreta las dos novelas cortas de García Ponce *El libro* (1972) y *Unión* (1974) en conexión con, sobre todo, uno de estos dos cuentos mencionados de Musil: “Die Vollendung der Liebe” (“La realización del amor”). García Ponce retomó, en especial, la idea de la constitu-

¹ Este trabajo se realizó con el apoyo de la Beca de Estímulos a la Investigación de la Universidad del Claustro de Sor Juana.



ción de la identidad del ego a través del contacto con los demás seres humanos. Sin embargo, en el período entre la producción de Musil y García Ponce, el centro constituyente de la identidad de este ego se desplaza. El concepto psicológico de Musil —y de sus contemporáneos— de una consciencia profundamente organizada en el interior se contrasta con otro, fenomenológico, en el que el centro de la identidad de los sujetos se sitúa en los espacios entre ellos, en el afuera del sujeto.

Palabras clave:

literatura comparada, literatura mexicana, literatura austriaca, psicología, fenomenología.

Abstract:

One of the major influences in Juan García Ponce's literature was the work of the Austrian writer Robert Musil. Not only the extensive fragmentary novel *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930 - 1943, *The man without qualities*) but also two stories collected in the volume *Vereinigungen* (1911, *Unions*) left traces in the texts of the Mexican. The present work interprets the two short novels by García Ponce *El libro* (1972) and *Unión* (1974) in connection with, above all, one of these short stories by Musil: "Die Vollendung der Liebe" ("The Realization of Love"). García Ponce took up, primarily, the idea of the constitution of the identity of the ego through the contact with other human beings. However, in the period between the production of Musil and García Ponce, the constituent center of the ego's identity shifts. Musil's —and his contemporaries'— psychological concept of a deeply internally organized consciousness is contrasted with another, a phenomenological one, in which the center of the subjects' identity is situated in the spaces between them, outside the subject.

Key words:

comparative literature, Mexican literature, Austrian literature, psychology, phenomenology.

Recibido: 12 de mayo de 2022

Aceptado: 17 de febrero de 2023

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i27.459>

INTRODUCCIÓN

La prosa de Juan García Ponce, quién falleció hace veinte años (1932-2003), puede verse como un buen ejemplo de la influencia de la cultura europea en la literatura mexicana a lo largo del siglo XX. García Ponce es uno de los escritores más destacados de las décadas de 1960 y 1970. Emmanuel Carballo lo llamó, en ocasión de un prólogo, el “director espiritual” de esta Generación del Medio Siglo (Carballo 7). Es cuatro años más joven que Carlos Fuentes y lo sucede (indirectamente a través de los directores Tomás Segovia y Antonio Alatorre) como director de la influyente *Revista mexicana de literatura*. Esta revista representa, como casi ninguna otra publicación periódica de mediados del siglo XX, la discusión acerca de si México debería tomar una dirección cultural más nacionalista o enfocarse en Europa. En los diez años que transcurrieron desde la fundación de la revista en 1955 hasta el final de la dirección de García Ponce en 1965, México dio “el paso de una cultura eminentemente rural, ligada a los problemas de la tierra y heredera de la gesta revolucionaria, a otra en la que predomina su carácter urbano y cosmopolita” (Pereira “La polémica” 193). Con este paso se cumplió la visión que en la década de 1940 tenían los presidentes Ávila Camacho y Miguel Alemán de un México moderno (Pereira “La polémica” 193).

García Ponce se dedicó a la literatura en lengua alemana, principalmente a las llamadas novelas universales. Según sus propias declaraciones, su fascinación por la prosa en lengua alemana provino de haber leído, cuando era joven, las novelas populares de Karl May. A esto le siguió la lectura de las novelas de Thomas Mann y Hermann Hesse. El escritor yucateco es considerado el mediador principal de la literatura del austriaco Robert Musil (1880 - 1942) en México y en especial del voluminoso fragmento de novela *Der Mann ohne Eigenschaften* (*El hombre sin cualidades*, 1930-1943). Incluso se describe a sí mismo como el primer mediador de Musil en todo el mundo de habla hispana (García Ponce, *Tres voces* 10). También otro impulsor importante de la literatura austriaca, José María Pérez Gay, considera a García Ponce la máxima autoridad de su tiempo respecto a la literatura de Musil (323), la cual no había hallado entrada al folletín mexicano hasta entonces. Según el crítico y editor de cuentos de García Ponce, Christopher Domínguez Michael, el autor simplemente enseñó a los mexicanos a entender *Der Mann ohne Eigenschaften* (9).

Probablemente, el propio García Ponce empezó a leer los textos del austriaco a principios de la década de 1960. Señaló su descubrimiento de *Der Mann ohne Eigenschaften* como un accidente: tomó el libro de un estante en la librería alemana (en la calle Sonora) de la Ciudad de México y comenzó a leer allí mismo: “Entonces supe que había encontrado *lo mío*” (*Tres voces* 378). Lo que se reconstruye como una especie de conversión de San Pablo, tuvo consecuencias de largo alcance, no solo para la recepción de los textos de Musil en México —García Ponce escribió su gran ensayo sobre Musil *El reino milenario* (publicado en 1969), publicó textos más cortos en su ampliamente leída revista y organizó conferencias—, sino, y sobre todo, para la producción literaria misma del yucateco. El mexicano ha escrito al menos tres textos en prosa que se relacionan con Musil de una u otra forma: las novelas cortas *El libro* (1972) y *Unión* (1974), así como la extensa novela *Crónica de la intervención* (1982).

En *El reino milenario*, García Ponce explica las construcciones teóricas que desarrolló, durante la década de 1960, de los textos del austríaco. Partiendo de estos comentarios, también se puede observar más de cerca la producción literaria del mexicano. Para este, *Der Mann ohne Eigenschaften* es más que una novela:

[N]os encontramos frente a un nuevo tipo de libro que encierra algo más que una obra de arte, que encierra la vida misma de su creador, que sólo existe realmente en él; pero también es imposible olvidar que el libro es antes que nada una novela, una forma de arte, que sólo comunica esa sensación de totalidad como tal y que como obra de arte obtiene su grandeza del hecho de hacer totalmente accesible su carácter, por muy esotérico que éste sea o pueda parecer. Y en realidad, el sentido que nos comunica *El hombre sin cualidades* no es fundamentalmente diferente del que nos entregan *En busca del tiempo perdido* o las novelas de Mann o de Joyce. Su carácter descansa en la necesidad de convertir en literatura la realidad, toda la realidad, incluso la del autor, porque la realidad sólo puede encontrarse en la literatura, en el nuevo espacio y el nuevo tiempo con una forma y un orden propios que crea el arte. (García Ponce, *El reino* 15)

Con esta lectura posmoderna de *El hombre sin cualidades* —toda la realidad es, en última instancia, texto²— también se deja explicar una cualidad de la literatura de García Ponce aquí examinada. Es literatura que se ve a sí misma no tanto como una representación de una realidad extralingüística sino como la única realidad o como un acto performativo de la creación de realidades. Más que cualquier otra

² Por ejemplo, según las teorías deconstructivistas de Jaques Derrida “no hay nada fuera del texto” (*De la gramatología* 207) —todo es texto— y todo texto es un texto ficcional, ya que no existe ninguna realidad objetiva extralingüística.

construcción teórica, los temas de la constitución de la realidad y el yo conectan a ambos autores. El mexicano, siguiendo a Musil, acepta también el desafío de la representación literaria del erotismo en las consciencias femeninas y masculinas. Para este fin, García Ponce leyó *Sade mon prochain* (1947) de Pierre Klossowski y *L'Érotisme* (1963) de Georges Bataille sobre la relación entre el erotismo y el pensamiento moderno, y tradujo al español un ensayo de un autor no menos importante en este sentido: *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud* (1955) de Herbert Marcuse. Musil abordó por primera vez el tema del erotismo en la consciencia femenina moderna cuando escribió las breves piezas en prosa “Die Vollendung der Liebe” (“La realización del amor”) y “Die Versuchung der stillen Veronika” (“La tentación de Verónica la tranquila”).

REPRESENTACIONES DE LA CONSCIENCIA EN UNIONES DE MUSIL

“Die Vollendung der Liebe” y “Die Versuchung der stillen Veronika” aparecieron en 1911 —como segunda publicación literaria de Musil después de *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (*Las confusiones del estudiante Törleß*, 1906) — bajo el título de *Vereinigungen* (*Uniones*). Los cuentos son piezas en prosa oscuras, intrincadas, radicales y exigentes para su tiempo; estilísticamente lo más experimental en la obra de Musil. “Die Vollendung der Liebe” y “Die Versuchung der stillen Veronika” son proyectos que reflejan el interés del *fin de siècle* en la representación de uno de los paradigmas fundamentales del pensamiento moderno: la identidad o, mejor dicho, la no-identidad del yo. En los dos textos, el contenido de la consciencia de dos mujeres es descrito de tal manera que solo una cosa puede decirse de él con certeza: que casi nada puede decirse de él con certeza. Ambos textos parecen ser una confirmación literaria del hallazgo con el que Freud resumió su investigación previa sobre el consciente y el inconsciente en su obra de 1917, *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse* (*Una dificultad en el psicoanálisis*): el ego no es dueño en su propia casa. Freud describió

esta constatación como la última de tres humillaciones (*Kränkungen*) que sufrió la humanidad en la historia moderna.³ Desde Freud, el yo ya no puede ser pensado como una unidad, sino, como es bien sabido, como el resultado del conflicto entre varios componentes comunicantes.⁴ Otto Gross, un alumno de Freud, describió este conflicto como uno entre la imposición del modo individual-personal de interacción con el entorno y la presión de la adaptación a las formas de interacción que son instaladas por el entorno. Es un conflicto, entonces, entre lo propio y lo ajeno al cual el individuo debe adaptarse para no estar solo; en última consecuencia también es uno entre la libertad (hacer lo que da placer) y la seguridad (hacer lo que la sociedad exige).

Ambos textos de Musil pueden ser leídos mediante la consideración de la dicotomía entre la atracción de lo desconocido y el confort de lo conocido. Ya Søren Kierkegaard había descrito estos dos elementos como constitutivos para la identidad humana. Para el filósofo danés, el sujeto es su relación con la relación (*sic*) entre los factores finitud e infinitud, necesidad y libertad, seguridad y autonomía, querer ser alguien y querer ser nadie (*The Sickness* 10-18). Por lo tanto, el sujeto es el continuo resultado de su constante reflexión sobre su muerte y sus libres decisiones en el futuro de su vida, por ejemplo. De ninguna forma es autoconsciencia —es más bien devenir, acción (Kierkegaard, *The Concept*, 143)—. Freud mismo amplió este modelo

³ Después de las humillaciones del giro copernicano y la teoría de la evolución de Darwin.

⁴ El superego establece la unidad del ego y lo protege bajo el principio de realidad contra los impulsos “irreales” del id que simboliza el principio del placer. Este mecanismo de supervivencia es una garantía para la existencia continua del ego. Sin embargo, en este giro contra el id, el superego vuelve al ego contra una parte de sí mismo y pone así en peligro la unidad e identidad del sujeto.

de conflicto para incluir el tamaño del inconsciente que yace latente en lo más profundo de esta propia casa que es el yo.

El proyecto de psicoanálisis de Freud se concibe como un entrenamiento en el proceso de hacer conscientes los poderosos procesos inconscientes. El hecho de que Musil describa en sus dos textos las consciencias femeninas como perturbadas puede explicarse también por el hecho de que ambos textos, pero especialmente “Die Versuchung der stillen Veronika”, fueron escritos bajo la influencia de la obra (misógina) *Geschlecht und Charakter (Sexo y Carácter, 1903)* de Otto Weininger (Corino 367). En ella, Weininger menciona respecto a la histeria —con referencia a los estudios de Breuer y Freud (1895)— que muchas veces su origen puede imaginarse asumiendo un evento sexualmente traumático. Este evento se vuelve traumático, sobre todo, porque hay un conflicto entre la perspectiva impuesta por el hombre, que rechaza este evento, y el punto de vista de la mujer, que ve el mismo suceso como atractivo.

EL YO COMO MÓNADA EN “DIE VERSUCHUNG DER STILLEN VERONIKA”

“Die Versuchung der stillen Veronika”⁵ describe los estados mentales de la protagonista, que fueron desencadenados por un “trauma erótico de juventud”, como describe el autor en el boceto de su proyecto (Corino 367). El trauma significa, aparentemente, el resultado de un *shock* que sufrió la joven al ver el pene erecto de un perro. Musil quería basar el caso individual de su protagonista en los principios psicológicos de Freud y Breuer y explicar la causa de lo sucedido. Sin embargo, el mismo Freud enfatizó que los historiales médicos no po-

⁵ Respecto a las diferentes versiones del cuento, confróntese con *Robert Musil. Eine Biographie* de Karl Corino (367-382).

dían reproducirse en detalle (Corino 315). Aun así, Musil se encargó de esta reproducción detallista en el campo de la literatura. El caso de Veronika está influido por el caso de Cäcilie M., el “caso de histeria más difícil e instructivo” de Freud. También la descripción de Freud del caso de Emmi von N., como una “estrechez anormal del campo de la consciencia” análoga a la “disposición histérica”, influyó en las formulaciones de Musil de la estrechez de la consciencia de Veronika (Henninger 542). La silenciosa instancia narrativa personal se acerca al contenido de la consciencia y subconsciencia de Veronika, y se funde con ellas, con un lenguaje declaradamente metafórico, esto debido a que la conjunción comparativa “como” es omnipresente en el texto. Este lenguaje hermético deriva de la noción freudiana del inconsciente: es un lugar totalmente extraño, el totalmente *otro*, “a la vez un lugar y un no-lugar”, donde las leyes de la “lógica, negación, causalidad y contra-argumentación” (Eagleton 136) no existen.

Veronika se encuentra entre dos hombres, Johannes y Demeter, que para ella encarnan dos principios opuestos y expresan dos estrategias diferentes de consciencia. Estos dos principios se expresan claramente en una confrontación entre los dos hombres y, tomados juntos, constituyen simbólicamente la totalidad del universo: Johannes representa el principio suave y pasivo de la naturaleza no-individual; Demeter, por el otro lado, representa para Veronika el principio peligroso, exigente, sexual del instinto individual de autoconservación, que también encuentra su correspondencia en una metáfora animal. Demeter es como un gallo. Él mismo se siente como un animal en el que está presente “a veces algo inútilmente recto” (Musil, *Vereinigungen* 79).⁶

El principio del texto consta todavía de escenas de conversación, pero a medida que avanza el cuento, Veronika se retira completamen-

⁶ “manchmal etwas sinnlos Aufgerichtetes” (todas las traducciones son mías).

te, como resultado del recuerdo traumático, a su mundo de consciencia, “mudo y cerrado como el interior de cuatro paredes sin ventanas” (Musil, *Vereinigungen* 81).⁷ El encierro en sí mismo provoca, a la vez, una expansión del alma hacia todo el exterior. Y es aquí donde cobra sentido la alusión del título del relato de Musil al anacoreta San Antonio, al retiro a su “montaña interior” y las tentaciones que sufre allí, tal como están descritas en *La Vita Antonii* (356-362) de Atanasio. Veronika es una mónada encerrada en muros envolventes. Pero al mismo tiempo, y de manera similar a los estados expandidos esquizofrénicos de Jakob Michael Reinhold Lenz en el fragmento en prosa (1836) de Georg Büchner, su consciencia alcanza el infinito. Ella “parecía estirarse, se ensanchaba indescriptiblemente” (Musil, *Vereinigungen* 100).⁸ Esta experiencia mística, como la de San Antonio en la vida ermitaña, ya no pasa en un nivel consciente y por eso tampoco es descriptible mediante un lenguaje racional.

EL YO SIN FRONTERAS EN “DIE VOLLENDUNG DER LIEBE”

El segundo texto de Musil en *Vereinigungen*, “Die Vollendung der Liebe” (“La perfección del amor”), también utiliza un lenguaje metafórico similar en la reconstrucción de los pensamientos de una mujer, Claudine. Al principio, estos son más concretos que los de Veronika, porque el sujeto a describir interactúa mucho más con el entorno. Mientras que los estados de autocontención y separación de los demás por parte de Veronika pueden calificarse de psicóticos, Claudine es una neurótica que sufre por no estar consigo misma, por hacer

⁷ “stumm und geschlossen wie die Innenseite von vier fensterlosen Wänden”.

⁸ “schien sich zu dehnen, sie wurde unsagbar weit”. El modelo clásico-moderno de una mónada de Leibniz también es autónomo. Es una consciencia que está contenida en el mundo y contiene, es decir, abarca, el mundo entero simultáneamente.

cosas que no quiere hacer.⁹ Aquí, la distancia entre el principio del placer y el principio de realidad es grande, se ha vuelto demasiado grande. Mientras Veronika resiste la tentación erótica y se encierra en sí misma, lo que en última instancia significa todo, Claudine encarna el principio que tiende fuertemente hacia lo desconocido.

Para Musil, el nombre de Claudine está íntimamente ligado al motivo de la mujer infiel.¹⁰ Inicialmente, Claudine está casada como forma de protección después de una serie de relaciones aburridas y dolorosas. “Un sentimiento oscuro del mundo” (11)¹¹ la acurrucó junto a su esposo. Fueron “como dos mitades maravillosamente encajadas entre sí, que al juntarse reducen sus límites al exterior” (11).¹² Pero en este mundo que le daba seguridad e identidad, ya había un anhelo hacia “las cuatro extensiones del cielo” (Musil, *Vereinigungen* 13).¹³ Entonces, mientras que el tipo psicótico de Veronika, por disgusto hacia lo extraño, tiene un sentimiento particularmente hogare-

⁹ Esta distinción entre neurótico y psicótico la hace el neurobiólogo Gerhard Roth: “Un neurótico sufre por no estar consigo mismo, por hacer cosas que realmente no quiere hacer. Un psicótico es uno consigo mismo pero separado de los demás” (“Ein Neurotiker leidet darunter, dass er nicht bei sich selbst ist, dass er Dinge tut, die er eigentlich nicht will. Ein Psychotiker ist mit sich eins, ist aber von den anderen getrennt”).

¹⁰ Lo toma de la obra de teatro *La femme de Claude* (1883) de Alexandre Dumas. El crítico de teatro Alfred Kerr describe a esta Claudine “como una criatura engañosa llena de astucia sucia, con malas tendencias, llena de instintos criminales, canalla completamente ingenua, puta completamente calculadora” (“als ein Trugeschöpf voll unsauberer List, mit schlechten Neigungen, voll Verbrecherinstinkts, ganz naive Kanaille, ganz berechnende Dirne”) (cit. en Corino 384). Musil había leído la crítica de Kerr en 1904. A la fascinación por la figura femenina durante el *fin de siècle* se le une la fascinación por la mujer pecadora en particular.

¹¹ “Ein dunkles Gefühl der Welt”.

¹² “zwei wunderbar aneinandergepasste Hälften, die zusammengefügt ihre Grenzen nach außen verringern”.

¹³ “allen vier Weiten des Himmels”.

ño cuando está rodeada por cuatro paredes y siente que está consigo misma, el tipo neurótico de Claudine tiende, desde la sensación de seguridad, hacia lo extraño. El deseo hacia lo otro se cumple en un viaje en el que conoce a un consejero ministerial. El contacto con él, con quien finalmente le es infiel a su marido, desencadena en Claudine una serie de reflexiones muy herméticas que componen la mayor parte del texto. En la apertura poética de este flujo de consciencia se expresa claramente la duda sobre la descriptibilidad de los sentimientos y pensamientos de Claudine, que a veces se inclinan hacia una dirección existencial y epistemológica, y otras veces, hacia una psicológica.

La teoría presente al principio del siglo XX de que el escepticismo del lenguaje (Fritz Mauther, Friedrich Nietzsche) y la crisis de identidad están estrechamente vinculados se refleja claramente en la corriente de consciencia de Claudine: para ella, la identidad se establece mediante conexiones entre palabras. La identidad que da seguridad es “algo como hablar sin parar, simulando que cada palabra pertenece a la anterior y exige la siguiente” (Musil, *Vereinigungen* 53).¹⁴ Así, el sentimiento de que sus propias palabras le parecen ajenas (*Vereinigungen* 50) está ligado causalmente al sentido de falta de unidad de su yo. Claudine siente que la identidad de su yo solo puede ser confirmada por alguien más, es decir, por el extraño: “sabes, solo soy algo a través de ti, solo mientras me abrazas fuerte; sino soy cualquier otra cosa” (45).¹⁵ Para anticipar lo que se comentará más adelante, el motivo del yo constituido por el otro es uno de los temas más importantes en los textos *El libro* y *Unión* de García Ponce. La unidad del propio ego de Claudine también está en peligro constante de perderse. Esto se

¹⁴ “es etwas, wie wenn man ohne Aufhören spricht und sich vortäuscht, dass jedes Wort zum vorherigen gehört und das nächste fordert”.

¹⁵ “du weißt, ich bin nur etwas durch dich, nur solange du mich festhältst, sonst irgendetwas”.

expresa a través de sentimientos de “no poder limitarse a sí mismo y sentirse auto-disuelto” (*Vereinigungen* 51-52).¹⁶ El yo es percibido como un “susurro, un aquietándose, ... nada” (54).¹⁷ Todas estas conexiones son más sospechadas que conscientes. Hay algo en ella que está “por debajo del reino de las palabras” (47).¹⁸

METÁFORA Y SUBCONSCIENTE

En general, ambos textos de Musil están impregnados de la convicción metafísica de una profunda y “remotamente acompañante” (*Vereinigungen* 14)¹⁹ interioridad, que solo puede expresarse en el monólogo interior poético, ya que el yo consciente racional apenas tiene acceso a estas interioridades. Por lo tanto, las oraciones metafóricas de Musil no representan directamente el contenido de la consciencia de Claudine y Veronika, sino que estas metáforas son referencias indirectas al contenido por debajo de la consciencia. La metáfora es el punto de vista de la consciencia que tiene una relación de “como” con su subconsciente. Roman Ingarden, por ejemplo, consideró que la tarea del sonido de la palabra, es decir, del significante, es expresar aquellos aspectos de la interioridad psíquica que permanecen cerrados al nivel conceptual de la palabra (59). El tono es aquí una expresión del estado de ánimo del sujeto. La expresión poética se acerca a la idea creativa pura por medio de su musicalidad (Steiner 60).

Es en el inconsciente donde la música establece una conexión con el origen de todo ser mucho más directamente de lo que jamás podría hacerlo el lenguaje. Ahora, en el monólogo interior escrito

¹⁶ “Sich nicht mehr begrenzen können und -spüren und ein Selbstverfließen”.

¹⁷ “Flüstern, ein Stillwerden, ...Nichts”.

¹⁸ “unter dem Bereich der Worte”.

¹⁹ “fern begleitenden”.

el sonido es suprimido. Aquí, pues, la función metafórica asume la función de tono. Lo que no puede expresarse directamente, es decir, conceptualmente, solo puede representarse mediante un “como” en ausencia de la expresión tonal no conceptual. Según Paul Ricœur, hay que abandonar el nivel de la palabra y subir al nivel de la oración, para entender el funcionamiento de la metáfora: “la metáfora es un trabajo con el lenguaje que consiste en atribuir a sujetos lógicos predicados incongruentes” (19-20).²⁰ Se percibe, entonces, por el hecho de que la palabra “se niega” a ser entendida en su sentido original. La metáfora se caracteriza por la contradicción entre un sentido literal y otro de una narrativa subyacente que vagamente constituye el significado (Ricœur 20). Cuando Aristóteles describe la metáfora como la percepción de semejanzas, ¿qué significa esto realmente? Ricœur responde que esta semejanza puede imaginarse como el resultado de un acercamiento de conceptos originalmente distantes entre sí. La semejanza es así generada por un cambio en la distancia en el espacio lógico (20). El discurso poético, “la función poética” según Roman Jakobson, otorga al lenguaje aspectos en la expresión de una realidad que no puede ser expresada por la función referencial del lenguaje.

El lenguaje metafórico de los textos de Musil es también expresión de una desconfianza hacia la autorreflexión. Sin embargo, contrariamente a su maestro Ernst Mach y de acuerdo con la fenomenología de Husserl, Musil está interesado en la salvación de este sujeto trascendental acosado por el neopositivismo, el marxismo y el nihilismo, de lo contrario difícilmente habría elegido esta forma para sus cuentos.²¹

²⁰ “la métaphorique est un travail sur le langage qui consiste à attribuer à des sujets logiques des prédicats impossibles avec les premiers”.

²¹ El famoso comienzo de *Der Mann ohne Eigenschaften* es también un énfasis en la subjetividad en oposición al punto de vista objetivo de las ciencias.

EROTISMO EN “DIE VOLLENDUNG DER LIEBE”

No hay momentos eróticos en “Die Versuchung der stillen Veronika”. La relación entre la protagonista y el sexo opuesto se destruyó permanentemente por la experiencia traumática. Para Claudine de “Die Vollendung der Liebe”, el erotismo es, ante todo, el enfrentamiento con el extraño. Al principio, esto solo sucede a través de la puerta cerrada, detrás de la cual sospecha al consejero ministerial. Se imagina cómo él siente “toda la dulzura de su cuerpo maduro” (Musil, “Die Vollendung” 60).²² Detrás de la puerta, Claudine también se agacha en su habitación y se excita como “una perra” (59)²³ que olfatea los olores que dejaron los pies de otras personas en la alfombra. Pero el erotismo también se describe como la percepción del amor del otro hacia sí mismo: “Cómo esta persona se amaba a sí misma. La idea de su ternura por sí mismo la excitó suavemente, sensualmente” (65).²⁴ La realización del amor, que da el título al cuento, no significa el contacto sexual extramarital de Claudine, o no directamente. Iluminada por el contacto con el consejero ministerial, Claudine se entera de que la formación del yo por el otro incluye siempre un acto aleatorio. Uno se adapta a una persona que inicialmente se percibe como inapropiada y se convierte en el yo que uno es luego. Por “algún accidente se hace real y luego te aferras” (58)²⁵ y este aferrarse es al mismo tiempo aferrarse a la propia identidad.

En este sentido, el acto de infidelidad significa también la realización de amor con su esposo, ya que este acto desencadena la idea de la formación de identidad a través de la adaptación al cónyuge que

²² “die volle Süße ihres reifen Leibes”.

²³ “eine Hündin”.

²⁴ “Wie dieser Mensch sich liebte. Die Vorstellung seiner Zärtlichkeit für sich erregte sie leise sinnlich”.

²⁵ “irgendeinen Zufall wurde es wirklich und dann hält man es fest”.

brinda seguridad. El erotismo, por el contrario, es la fuerza contraria a este principio de identidad, a este “onírico, oscuro y estrecho ser Solo [sic] a través del otro” (58).²⁶ Para Claudine, el erotismo es la pre-consciencia de la aventura de otro ser humano en ella, “la maravillosa, peligrosa y creciente naturaleza de las mentiras y los engaños en el amor” (58)²⁷ y el “salir secretamente de uno mismo hacia el espacio que ya no es alcanzable para el otro” (58).²⁸ El erotismo es visto aquí como la atracción de la pérdida de la identidad estable a través de la confrontación con el extraño. La realización del amor es el retorno al arquetipo platónico, al ideal del andrógino; es una disolución de todos los opuestos aparentes. El erotismo amenaza este ideal y esta identidad de una manera atractiva. El humano se encuentra entre estos dos polos, según una interpretación de acuerdo con el texto de Musil (y también considerando teorías parecidas anteriores de Kierkegaard y Rilke).

1) Constituciones fenomenológicas de identidades en dos textos de García Ponce

La focalización narrativa en tercera persona del singular que eligió Musil para sus dos historias representa formalmente las dudas sobre la estabilidad de la identidad: los cambios solo pueden describirse y determinarse desde una cierta, aunque pequeña, distancia, y solo cuando la autoridad narrativa y la consciencia se fusionan (casi), pueden informar directamente desde los contenidos de la consciencia. Llama la atención que García Ponce, al igual que Musil, experimentó con el pronombre personal con el que la instancia narrativa se refiere al sujeto a describir, en las primeras etapas de su obra literaria. Pro-

²⁶ “traumdunkelenge Nur [sic] durch den andern Sein”.

²⁷ “das wunderbare, gefahrvolle, steigende Wesen der Lüge und des Betrugs in der Liebe”.

²⁸ “heimlich aus sich [H]eraustreten, ins nicht mehr dem anderen Erreichbare”.

bablemente por influencia de Musil, el escritor mexicano decidió, finalmente, utilizar la tercera persona del singular porque, en su opinión, le permitiría un acceso más subjetivo a la consciencia del protagonista que la primera persona (Bell 51).²⁹ La focalización interna en tercera persona, esta situación narrativa personal, como la llama Franz K. Stanzel (242-257), posibilita la reconstrucción de un yo que no siempre se expresa conscientemente sobre el estado del mundo y de su alma.

En este sentido, la separación entre actitud narrativa y consciencia protagónica tiene que ver con el concepto de una consciencia inconsistente, que consta de varios componentes y en la que el yo consciente no siempre marca la pauta. Así que García Ponce adopta también esta perspectiva narrativa personal, aunque le otorga mucho menos acceso al interior de los protagonistas que la perspectiva que usa Musil. En la recepción productiva de los textos de Musil, el escritor mexicano apenas se interesa por el caso patológicamente más grave de la silenciosa Veronika, que convierte su consciencia en una mónada. Más bien, en dos novelas breves, *El libro* y *Unión*, se refiere al motivo básico del cuento “Die Vollendung der Liebe” —el y la protagonista buscan, con una relación segura en el fondo, encuentros cargados de erotismo con otros—, no para ser interpretado de una forma psicológica sino en términos fenomenológicos. Mientras Musil quiso representar, con ayuda de las teorías del psicoanálisis, los

²⁹ García Ponce señala la aparente contradicción de esta afirmación. Mirando más de cerca al diseño extremadamente subjetivo de, por ejemplo, “Die Versuchung der stillen Veronika”, se resuelve esta contradicción: la situación narrativa personal en tercera persona permite avanzar hacia niveles más profundos y subjetivos, de los cuales la instancia narrativa en primera persona, que necesariamente está diseñada como más consciente, a menudo no tiene ninguna idea. Por ello, parece lógico que esta autoridad narrativa personal en tercera persona adquiera importancia hacia 1900 al mismo tiempo que las teorías psicoanalíticas sobre el inconsciente.

estados conscientes y subconscientes de sus protagonistas en el interior de sus mentes, García Ponce se esfuerza por describir la constitución del yo sobre todo en el afuera.

IDENTIDAD EN *EL LIBRO*

La novela corta de García Ponce *El libro* se refiere explícitamente a “Die Vollendung der Liebe”. El cuento de Musil es el tema de la clase de literatura del profesor universitario casado Eduardo, quien tiene una aventura erótica con la estudiante Marcela. En este sentido, el libro de Musil sirve de conexión. En algunos pasajes de *El libro*, “Die Vollendung der Liebe” también sirve como punto de referencia para la evolución de la consciencia de Eduardo: partiendo del argumento ya conocido del texto de Musil sobre la aleatoriedad de las relaciones, cuya secuencia determina nuestra vida, Eduardo se vuelve consciente de que “durante varios meses siempre ha penetrado más en Marcela y ha dejado de lado toda su vida anterior” (41). La similitud más llamativa con el texto de Musil es, por tanto, la idea de la constitución de la identidad del sujeto a través de los demás seres humanos.

Si la consciencia humana, siguiendo la fenomenología de Edmund Husserl, es, ante todo, consciencia de cosas, la identidad de Eduardo es solo consciencia de los “ojos verdes, casi demasiado bellos” (15) de Marcela, “su boca, un tanto abultada” (15), “la cálida textura de su piel” (43), “el pelo negro y la franca sensualidad de la boca” (43), es decir, las cualidades *innegables* de su belleza. Esta última se presenta como algo objetivo porque hasta la esposa de Eduardo lo señala. La consciencia es aquí, en un sentido fenomenológico, ante todo consciencia de las cualidades de los demás. Esto también explica las innumerables descripciones de las impresiones sensoriales de Eduardo ante la belleza de Marcela. En el primer acto sexual con ella, la consciencia de Eduardo también se transforma y se posiciona, sin dejar de pertenecerle a Eduardo, fuera de él, donde se encuentra toda su realidad, la imagen de Marcela y él mismo (58).

El yo-trascendental es sospechoso para una hermenéutica fenomenológica y una visión del mundo de orientación fenomenológica (aunque Husserl siempre había defendido la trascendencia de la conciencia frente al neopositivismo). La inmanencia no es sospechosa, ya que no presupone otra cosa diferente a que lo pensado coincide con lo experimentado. Las cosas y el mundo son vistos como realmente existentes (en contradicción con las corrientes idealistas de la filosofía occidental). Cuando Marcela pregunta a Eduardo por qué la mira tanto y él responde “[p]ara hacerte existir” (77), queda claro que el objeto existe para el sujeto a través de las propiedades fenomenológicas del objeto. García Ponce prologa la narración con una cita del texto *Lecture de Proust* de Gaëtan Picon, que concede que el afuera tiene el carácter de una respuesta al espíritu del adentro, “como si el afuera tuviera un significado espiritual” (12).³⁰ Esta cita se puede utilizar para leer *El libro* como una percepción fenomenológica del mundo.

Respecto al concepto de literatura, García Ponce sigue el modelo de la hermenéutica fenomenológica de Hans Georg Gadamer, por ejemplo.³¹ El narrador describe la relación entre lector y texto de tal forma que el lector Eduardo se desliza en la interioridad del texto “para encontrarse perdiéndose como si fuera un espejo que le devolvía la única imagen suya en la que siempre era posible reconocerse” (19). Aquí vuelve a estar presente el concepto teórico que tiene García Ponce de *Der Mann ohne Eigenschaften*: la realidad se encuentra en la literatura y el arte. Sin embargo, la fenomenología y la hermenéutica dialéctica se reencuentran en *El libro*, lo cual solo es lógico cuando se piensa en la conexión entre Husserl y Gadamer.

Que la literatura es un espejo de la subjetividad, y así el proceso de significación pasa en el espacio entre lector y texto, es una metáfo-

³⁰ “comme si elle possédait une signification spirituelle”.

³¹ El libro fundamental del filósofo alemán, *Wahrheit und Methode (Verdad y método)*, apareció en 1960, doce años antes de *El libro*.

ra para el concepto de que el interior depende del exterior y el exterior refleja el interior. Este concepto recorre todo el texto de García Ponce. Aquí, la consciencia siempre se refiere a algo en el espacio o al espacio mismo. La concepción de que las constituciones de identidad continuas siempre tienen lugar fuera del espacio intermedio se transmite en el texto literario, por ejemplo, mediante metáforas espaciales omnipresentes. García Ponce toma algunos elementos de esta metáfora espacial directamente del comienzo de “Die Vollendung der Liebe”: antes de que la perspectiva narrativa se fusione cada vez más con la corriente de consciencia de Claudine, Musil emprende intentos de “la percepción más sutil de cuerpos” (Corino 387)³² en forma de percepción angular de detalles físicos o de naturaleza inmaterial: el brazo de Claudine sosteniendo la tetera o la línea de visión que conecta a Claudine con su marido. Por un lado, esta geometría es expresión de las investigaciones de Ernst Mach sobre la visión de ángulos y posiciones; por otro lado, el ángulo es un símbolo de la conexión íntima entre los cónyuges y, al mismo tiempo, una expresión de la necesidad de un tercer elemento para completar el triángulo. García Ponce aplica esta metáfora angular a la posición de una cama descrita. En el texto de Musil, sin embargo, los ángulos rectos siguen siendo expresión de cierta perspectiva subjetiva. En el texto de García Ponce, el ángulo recto es una cualidad objetiva del espacio capturada fenomenológicamente por el sujeto.

En consecuencia, cada frase de “Die Vollendung der Liebe” es la instantánea de un cierto estado de consciencia de Claudine, un continuo tránsito desde la consciencia de la fidelidad a su marido a la consciencia de la posibilidad y realización de la infidelidad. Musil trata de reproducir la continuidad del cambio de consciencia a través de la autorreflexión porque Claudine está siempre replegada sobre sí

³² “subtilster Gestaltwahrnehmung”.

misma, en el arte de los pasos más pequeños posibles. Ya se mencionó que las almas de las mujeres de Musil son mónadas en el sentido de Leibniz, quien se ocupó de la aplicación de su cálculo infinitesimal a una teoría del alma como una entidad cerrada que consiste en una narración infinita del mundo entero construida a partir de pasos causales infinitamente pequeños. Sin embargo, la respuesta a la pregunta de cómo estas mónadas se comunican entre sí ya fue abordada en el período barroco.

En su *Ética*, Spinoza presentó un modelo cuya orientación dialéctica recuerda mucho a la fenomenología de Husserl y a la hermenéutica de Gadamer: los contenidos del alma consisten solo de ideas de cuerpos. Y los cuerpos son percibidos solo en términos de contenidos del alma.³³ La fenomenología de Husserl —que desafía el modelo cartesiano de autoconsciencia a través de la autorreflexión, mostrando que el sujeto, al intentar relacionarse consigo mismo, se enreda en la aprioridad del tiempo— probablemente sigue el modelo dialéctico de Spinoza.³⁴ Toda consciencia es sobre todo consciencia de las cosas.

En el período entre Musil y García Ponce, entre “Die Vollendung der Liebe” (1911) y *El libro* (1972), el centro constituyente de

³³ Las proposiciones 13 y 26 de la Segunda Parte (“De la naturaleza y origen del alma”) describen esta dialéctica: “El objeto de la idea que constituye el alma humana es el cuerpo, o sea, cierto modo de la extensión que existe en acto y no otra cosa” (Spinoza 87); “[e]l alma humana no percibe ningún cuerpo exterior como existente en acto sino por las ideas de las afecciones de su cuerpo” (Spinoza 100).

³⁴ La identidad como proceso de autorreflexión se convierte en un acto que no se puede completar, ya que la reflexión sobre uno mismo tiene que contener estas reflexiones una y otra vez (Gadamer 93). El hecho de que los flujos de consciencia no puedan reconstruirse en una línea de tiempo recta desde el pasado hasta el presente ya está indicado en las constantes regresiones de los textos de *Vereinigungen*.

la identidad se desplaza. El concepto de Musil —y de sus contemporáneos— de una consciencia profundamente organizada estructuralmente se contrasta con otro, en el que el centro de la identidad de los sujetos se sitúa en los espacios entre ellos. Por tanto, a García Ponce no le interesa la descripción microscópicamente precisa de identidades monádicamente cerradas. Más bien, en *El libro* se repite el tema de la constitución de la consciencia del protagonista a través de la percepción sensible de la otra persona en innumerables variaciones.

En el texto mexicano, la idea trascendental que se yergue como ley por encima de estas constituciones identitarias dialécticas es la de la importancia de la literatura, la importancia del cuento “Die Vollendung der Liebe”. Por un lado, este es el tema principal de la conversación entre los dos amantes. Por otro lado, la propia lectora (Marcela) atraviesa las etapas de la (antigua) experiencia estética (Jauss 46-64): se ve afectada (*aisthesis*) por lo representado (*poiesis*) en el libro, se identifica con la protagonista Claudina (*anamnesis*) y libera sus propias pasiones (que han sido despertadas de esta manera), se siente felizmente aliviada (*kátharsis*) por la descarga (tan afectada, identificada y liberada que el contacto sexual entre ella y su maestro puede ser emprendida). Estas partes de una antigua teoría de la experiencia estética han sido interpretadas en una hermenéutica fenomenológica moderna como el lado productivo (*poiesis*), el lado receptivo (*aisthesis*) y el logro comunicativo (*kátharsis*) (Jauss 77-160). García Ponce utiliza una serie de metáforas del espejo para señalar el hecho de que el sujeto (el lector) está constantemente reconstituyéndose en su capacidad receptiva y, por lo tanto, experimenta siempre al objeto (el texto) como algo propio: “el cuarto parecía adquirir una sola dimensión en la que su profundidad resultaba engañosa e hizo que Eduardo se sintiera como si la habitación estuviese reflejada en un espejo dentro del que él mismo se encontraba” (*El libro* 12). La experiencia estética de Marcela del texto de Musil puede leerse, así, como un reflejo de la propia lectura del mismo texto de Musil por García Ponce, cuyo resultado puede considerarse *El libro*.

EROTISMO Y AMOR EN *EL LIBRO* Y EN *UNIÓN*

Desde la perspectiva de Eduardo, el erotismo y el amor son, ante todo, alienación hacia las cosas, hacia la belleza reiteradamente descrita de Marcela: “todo el poder de su belleza, superior a ella y ajeno a ella, existente fuera de ella, llegaba hasta Eduardo envolviéndolo sin tocarlo y sin que él pudiera hacerla más cercana” (*El libro* 60). Para Eduardo, las alumnas más bellas de cada semestre se transforman “en objetos, en pura exterioridad” (15): “Eduardo estaba frente a Marcela y ella frente a él” (78). Si, bajo la influencia de Freud, el erotismo en “Die Vollandung der Liebe” de Musil se asocia principalmente con la atracción del peligro de muerte de la individualidad por confrontación con lo extraño, entonces este elemento de la autodestrucción también está presente en el texto de García Ponce. El principio erótico puede sumir a una persona en una crisis a través de su poderoso impulso, como lo descubre Eduardo. Sin embargo, más allá de esta interpretación psicológica, García Ponce, en el sentido de la fenomenología de Husserl, está interesado en restaurar las cualidades de las cosas mismas al presuponer la belleza como el pensamiento ideal detrás de las cosas que parecen bellas. El profesor ve a su alumna después del primer acto sexual “moverse desnuda y real entre los muebles” (54). La suave luz de la tarde entra a través de la cortina verde “jugando sobre su cuerpo desnudo y mostrándolo de una manera más directa aún” (54). El erotismo en el texto de García Ponce es ante todo la percepción sensible de un cuerpo bello por parte del protagonista.

También en el segundo texto de García Ponce, *Unión*, el amor no es un sentimiento que radica en el interior del sujeto, sino en otra parte como afirma la pareja de la protagonista Nicole, José, en un diálogo con ella:

José hablaba para sí mismo:

—El amor no es para la vida.

—Dime qué es el amor— contesta ella.

—Lo que nosotros somos desde fuera, tal vez. Algo que vaga sin dueño. (110)

Entonces, el amor aquí tampoco es el sentimiento (en el interior de los individuos) que une a dos personas de una forma permanente, sino que se trata de un concepto que es independiente de las personas, que se encuentra en el espacio entre los sujetos.

UNIÓN CON MUSIL

Si bien no hay referencias directas más allá del título, *Unión* de García Ponce representa una relación más íntima con “Die Vollendung der Liebe” que *El libro*, ya que, como lo hace Musil, se cuenta desde la perspectiva de una mujer joven y su infidelidad a su esposo. También aquí, como en el texto de Musil y en *El libro*, la identidad de la protagonista, la joven Nicole, se describe —en los pasajes igualmente poéticos y autorreflexivos entre los abundantes diálogos que impulsan la acción— como dependiente de su entorno. Su pareja, José, le da la seguridad de buscar relaciones sexuales ocasionales con otros jóvenes. García Ponce sigue la tipología de Claudine de Musil en la medida en que el rasgo más fuerte de Nicole es la ausencia de un carácter fuerte. Ella no busca una identidad fija, un centro, sino la contingencia y la fugacidad (Pereira, “Juan García Ponce” 66). Como en “Die Vollendung der Liebe”, también para Nicole, la contingencia y la fugacidad, el perderse en lo extraño, son condiciones para la experiencia erótica. La ausencia de un centro de identidad se refleja también en la estructura de la novela. García Ponce logra, con una construcción relativamente simple —la acción lineal a partir de largas secuencias de diálogo crea la ilusión de presencia mientras los elementos narrativos analépticos promueven simultáneamente una percepción circular del tiempo— la hazaña de combinar diferentes motivos en un todo abierto, apertura que caracteriza también los textos de Musil.

EL TIEMPO EN UNIÓN

Detrás de la construcción temporal se encuentra la idea de que el presente y el pasado son mutuamente dependientes a través de la memoria, que una concepción elíptica del tiempo se opone a la construcción lineal convencional. En este contexto, vale la pena recordar las 18 tesis de Walter Benjamin en *Über den Begriff der Geschichte* (*Sobre el concepto de historia*, 1942), muy conocidas después de la Segunda Guerra Mundial, en las que filosofa sobre un concepto materialista de la historia. Al hacerlo, rechaza la idea de un espacio histórico lineal lleno de una visión del pasado y vacío con respecto al futuro, a favor de una imagen de la historia en la que el presente y el pasado constantemente se condicionan dialécticamente. La memoria es entonces la reconstrucción del pasado con medios contemporáneos y el presente solo puede ser entendido como tal con una consciencia del pasado. Que el texto de García Ponce avanza en una dirección es indiscutible. Sin embargo, este avance siempre funciona con la mirada hacia atrás, lo que Benjamin expresa a través de la metáfora del *Angelus Novus*, el ángel histórico que mira hacia el pasado. La reconstrucción histórica de Benjamin también es posible gracias a la institución cultural del día de la conmemoración. En *Unión*, la mirada de Nicole a una fotografía de los primeros días de su relación con José desencadena la serie de representaciones mentales en movimiento elíptico del pasado y del presente.

LA FENOMENOLOGÍA DEL SER MIRADO

Esta mirada inicial a la foto no solo construye la conexión entre el pasado y el presente, sino que también es un símbolo de la orientación fenomenológica del texto, rico en descripciones de la mirada. Estas miradas, afiladas “como un cuchillo” (García Ponce, *Unión* 105), de todos los jóvenes al cuerpo a veces semidesnudo de Nicole constituyen su seguridad como mujer atractiva. Le asignan “su lugar,

único y solitario” (120). Siguiendo la fenomenología de Husserl, Jean Paul Sartre desarrolló una filosofía integral que describe la mirada de la otra persona como constituyente del propio ego. La línea de argumentación es la siguiente: si no soy visto, estoy en el nivel de lo que Sartre llama consciencia irreflexiva (o no-tética) de mí mismo, no hay yo que pueda habitar mi consciencia:

Estoy solo y en el plano de la consciencia no-tética (de) mí. Esto significa, en primer lugar, que no hay un yo que habite mi consciencia. . . . Soy pura consciencia de las cosas y las cosas, atrapadas en el circuito de mi ipseidad, me ofrecen sus potencialidades como réplica de mi consciencia no-tética (de) mis propias posibilidades (Sartre, *L'êtré* 298).³⁵

No ser visto, mirar por el ojo de la cerradura, es, según Sartre, una “pura forma de perderme en el mundo, de emborracharme con las cosas como el papel secante con la tinta” (Sartre, *L'êtré* 298).³⁶ Esta consciencia irreflexiva es solo concedora del mundo sin reconocer su propio ego. El ego solo está presente en la consciencia de sí mismo cuando es un objeto para los demás. Sartre llama a esto consciencia reflexiva (o tética). De un solo golpe, uno tiene consciencia de sí mismo en la medida en que tiene su fundamento fuera de sí mismo. Uno existe para sí mismo solo como una referencia a los demás. Por ejemplo, la vergüenza de ser visto es el reconocimiento de que uno es realmente el objeto que el otro está mirando y juzgando: “los otros

³⁵ “Je suis seul et sur le plan de la conscience non-thétique (de) moi. Cela signifie d’abord qu’il n’y a pas de moi pour habiter ma conscience. . . . Je suis pure conscience des choses et les choses, prises dans le circuit de mon ipséité, m’offrent leurs potentialités comme réplique de ma conscience non-thétique (de) mes possibilités propres”.

³⁶ “pure manière de me perdre dans le monde, de me faire boire par les choses com me l’encre par un buvard”.

me confieren un ser que yo reconozco. Pero la vergüenza me revela que yo soy este ser. . . . Basta que otro me mire para que yo sea lo que soy” (Sartre, *L’être* 301).³⁷

Esta idea de la constitución de la consciencia de uno mismo a través de los ojos de los demás está representada en la protagonista, Nicole. Si José es el consuelo de Nicole, el refugio en el que ella reside para encontrarse a sí misma, ella solo encuentra esta realización de la unión con José en el contacto con los demás, únicamente a través de los ojos de los demás; y aquí hay una perfecta correspondencia con Claudine en “Die Vollendung der Liebe”. Parece que también en *Unión*, el sentimiento de vergüenza y la repugnancia —Nicole expresa una “exaltante humillación” (*Unión* 123) en relación con los otros hombres— es parte de la realización del amor con José, pero sobre todo parte del cumplimiento del amor por sí misma, la realización de su autoconstitución. La búsqueda de la humillación, de la devoción a lo extranjero, representa el complemento del marido y, por lo tanto, el paso a la construcción del todo de su ser. En la década de 1970, época de la revolución sexual y creación del texto de García Ponce que aquí se examina, el sexo casual se ve, incluso más que en la época de Musil, como una oportunidad teórica para profundizar en la cuestión, donde se encuentran las conexiones duraderas (Butler 48).

La *femme fatale*, situada entre el marido que ofrece seguridad y los contactos con lo desconocido, es también una expresión de la literatura burguesa que retrata el libertinaje de la mujer como una excitante huida de la jaula de la sociedad burguesa. Un ejemplo es la novela *Belle de jour* (1928) del autor francés Joseph Kessel, que más tarde alcanzó fama mundial con la adaptación cinematográfica de Luis Buñuel (1967). En él, la protagonista (encarnada en la película por Catherine Deneuve) busca la autoafirmación como prostituta en

³⁷ “les autres me confèrent un être que je reconnais. Mais cet être, la honte me révèle que je le suis. . . . Il suffit qu’autrui me regarde pour que je sois ce que je suis”.

un burdel de lujo, fuera del mundo burgués de su marido y sin restricciones monetarias.

Nicole, como la mayoría de las protagonistas femeninas de García Ponce, espera algo pero no puede describir esta expectativa. Esta inseguridad representa un peligro para su estado de ánimo. También los textos en prosa de Musil tratan de sujetos que están constantemente en peligro de caer al abismo. Las interminables corrientes de consciencia o inconsciencia de Veronika y Claudine dan testimonio de esto. En el caso de Musil, siguiendo a Freud, estos son los abismos de la propia casa, las profundidades del inconsciente. Para Nicole, en cambio, los abismos que a la vez amenazan y constituyen el propio ego acechan en el exterior:

—Yo quiero que todo se quede igual, siempre —dijo ella con un ingenuo desamparo.

José se rió.

—Es igual por dentro —dijo.

—Pero uno está afuera. Y siente. Lo que yo quiero es que nada se mueva —contestó ella.

—Yo también —dijo José—. Pero tal vez no es posible. (124)

El lenguaje parco y claro de las descripciones del afuera en la literatura de García Ponce se debe a la intención de pureza y claridad de la fenomenología, y contrasta con el lenguaje metafórico y hermético de los cuentos de Musil. Como ya se explicó, con la fenomenología de Husserl la consciencia se volvió ante todo consciencia “de algo”, la consciencia se dirige hacia algo que está fuera de ella. A tal consciencia, el filósofo alemán la llama “intencional” y la vuelve contra el empiriocriticismo de Ernst Mach, el neokantismo y contra todo “psicologismo”, precisamente con el argumento de que las cosas no se pueden resolver en la consciencia (Husserl 26) —ellas no están en la consciencia sino afuera—. Para Jean Paul Sartre, siguiendo a Husserl, dicha consciencia no tiene por tanto ningún “interior”; “no es más que el exterior de sí mismo, y esta fuga absoluta, este rechazo

a ser sustancia, la constituye” (“Une idée” 30).³⁸ Sartre escribió estas líneas en 1939, celebrando también el hecho de que Husserl había devuelto el terror y la excitación a las cosas mismas y fuera de la consciencia: “si amamos a una mujer es porque es adorable. Estamos liberados de Proust. Liberados al mismo tiempo de la ‘vida interior’: . . . ya que en definitiva todo está afuera, todo, incluso nosotros mismos: afuera, en el mundo, entre otros” (“Une idée” 33).³⁹ Al lado de esta superación de Proust por parte de Husserl (que se muestra en Sartre) se puede situar como una analogía literaria la superación de Musil por parte de García Ponce.

CONCLUSIÓN

Mediante comparaciones de motivos y aspectos formales, el artículo demostró la influencia del cuento “Die Vollendung der Liebe” de Robert Musil en *El libro y Unión*, dos novelas breves de Juan García Ponce. En ellas se repite el motivo principal del texto del escritor austríaco: la búsqueda de encuentros eróticos con una relación segura de fondo. La diferencia es que Musil se refiere al desarrollo de este motivo de una forma psicológica, mientras que García Ponce lo interpreta fenomenológicamente. Para el autor austríaco, los protagonistas se caracterizan por su interior; el autor mexicano, por su parte, sitúa la constitución del yo en el afuera.

En *El libro* se menciona explícitamente “Die Vollendung der Liebe”. El cuento de Musil es la referencia analógica para la evolución

³⁸ “elle n’est rien que le dehors d’elle-même et c’est cette fuite absolue, ce refus d’être substance qui la constituent comme une conscience”

³⁹ “[S]i nous aimons une femme, c’est parce qu’elle est aimable. Nous voilà délivrés de Proust. Délivrés en même temps de la ‘vie intérieure’: . . . puisque finalement tout est dehors, tout, jusqu’à nous-mêmes : dehors, dans le monde, parmi les autres”.

de la consciencia del protagonista: partiendo del argumento de Musil sobre la aleatoriedad de las relaciones que determinan nuestras vidas, Eduardo se da cuenta de que ha cambiado considerablemente por el contacto con su estudiante Marcela. García Ponce coincide con Musil en que el factor decisivo en la constitución de la identidad del sujeto es el otro/la otra. Eduardo mismo expresa que la obsesión de Musil y de su protagonista “es lo otro, lo que está más allá” (*El libro* 16). Y este otro no solo se refiere a los humanos, sino también a la literatura. De esta forma se muestra el concepto teórico que tiene García Ponce del *magnum opus* de Musil, de la novela *Der Mann ohne Eigenschaften*: el sujeto (lector) encuentra la realidad y a sí mismo, sobre todo, en el texto literario. Este concepto también es una metáfora para la idea de que el interior depende del exterior y el exterior refleja el interior —idea que recorre todo el texto de García Ponce—. Para señalarla, el autor mexicano utiliza una serie de metáforas del espejo. La experiencia estética (lectura) de Marcela del texto “Die Vollendung der Liebe” puede leerse como un reflejo de la lectura del mismo texto de Musil por parte de García Ponce, cuyo resultado es *El libro*.

La idea de la constitución de la consciencia de uno mismo a través de los ojos de los demás está representada también en Nicole, la protagonista de *Unión*. José, su pareja, es el refugio en el que ella reside para encontrarse a sí misma, pero la realización de esta unión con José solo la encuentra en el contacto con otros hombres; y aquí hay una perfecta correspondencia con Claudine en “Die Vollendung der Liebe”. También para Nicole el sentimiento de vergüenza y repugnancia hacia los otros hombres es parte de la realización del amor con su pareja —pero también es la realización de su autoconstitución—.

Los textos en prosa de Musil tratan de sujetos que están constantemente en peligro de disolverse. Las interminables y poéticamente abiertas corrientes de consciencia de Claudine son prueba de esto. También la inseguridad de Nicole representa un peligro para su estabilidad mental. En el caso de Musil, siguiendo a Freud, se trata de los

peligros de las oscuridades de la propia psique. En cambio, las amenazas para la salud mental de Nicole asechan en el exterior. Debido a la intención de claridad en la fenomenología, García Ponce describe este afuera mediante un lenguaje preciso y claro —un lenguaje que se diferencia notoriamente del lenguaje metafórico y hermético de los cuentos de Musil—.

En “Die Vollendung der Liebe”, el erotismo se asocia principalmente con la atracción del peligro de muerte, con la atracción de la confrontación con lo extraño. El erotismo es la fuerza contraria al principio de identidad. Este elemento freudiano de la pulsión de muerte también está presente en *El libro*. Así, Eduardo descubre que el principio erótico es una poderosa fuerza que puede sumir a una persona en una crisis de identidad. Sin embargo, más allá de esta interpretación psicológica, lo atractivo radica, para García Ponce, en el sentido de la fenomenología de Husserl, sobre todo en las personas atractivas. También en *Unión*, el amor está caracterizado como algo que no radica en el interior del sujeto, sino en el exterior: “[a]lgo que vaga sin dueño” (110).

BIBLIOGRAFÍA

- Aleandría, Atanasio de. *Vida de San Antonio*. Apostolado Mariano, 1991.
- Bell, Steven M. “Entrevista con Juan García Ponce”. *Hispanamérica*, no. 43, abr. 1986, pp. 45-55.
- Benjamin, Walter. “Über den Begriff der Geschichte”. *Gesammelte Schriften*, libro II, vol. 2, Suhrkamp, 1991, pp. 691-704.
- Bataille, Georges. *L'Érotisme*. Minuit, 1963.
- Büchner, Georg. “Lenz”. *Telegraph für Deutschland*, no. 5-14, 1839.
- Butler, Judith. *Undoing Gender*. Routledge, 2004
- Carballo, Emmanuel. “Prólogo”. *Juan García Ponce*, Empresas Editoriales, 1966, pp. 5-12.
- Corino, Karl. *Robert Musil. Eine Biographie*. Rowohlt, 2003.

- Derrida, Jacques. *De la gramatología*. Siglo XXI, 2005.
- Domínguez Michael, Christopher. "Prólogo". *Cuentos completos*, de Juan García Ponce, Seix Barral, 1997, pp. 7-12.
- Eagleton, Terry. *Introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Freud, Sigmund. "Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse". *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* V, 1917, pp. 1-7.
- Gadamer, Hans-Georg. "Subjektivität und Intersubjektivität, Subjekt und Person". *Hermeneutik im Rückblick*, J.C.B. Mohr, 1995, pp. 87-99.
- García Ponce, Juan. *Crónica de la intervención*. Bruguera, 1982.
- _____. *El libro. Obras reunidas III*, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 13-96.
- _____. *El reino milenario*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- _____. *Tres voces. Ensayos sobre Thomas Mann, Heimito von Doderer y Robert Musil*. Aldus, 2000.
- _____. *Unión. Obras reunidas III*, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 97-151.
- Henninger, Peter. "Wissenschaft und Dichtung bei Musil und Freud". *MLN*, vol. 94, no. 3, German Issue, abr. 1979, pp. 541-556.
- Husserl, Edmund. *Cartesianische Meditationen*. Felix Meiner, 2012.
- Ingarden, Roman. *La obra de arte literaria*. Max Niemeyer, 1972.
- Jauss, Hans-Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik I*. Wilhelm Fink, 1977.
- Kierkegaard, Søren. *The Concept of Anxiety*. Princeton UP, 1980.
- _____. *The Sickness Unto Death*. Princeton UP, 1941.
- Klossowski, Pierre. *Sade mon prochain*. Éditions du Seuil, 1947.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Beacon Press, 1955.
- Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Rowohlt, 1933-1943.
- _____. *Vereinigungen*. Müller, 1911.
- _____. *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*. Wiener Verlag, 1906.

- Pereira, Armando. "Juan García Ponce: entre el amor y el deseo". *Literatura mexicana*, vol. 30, no. 2, 2019, pp. 63-84.
- _____. "La polémica entre nacionalismo y universalismo en la *Revista mexicana de literatura*". *Narradores mexicanos en la transición del medio siglo*, editado por Armando Pereira y Claudia Albarrán, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 183-208.
- Pérez Gay, José María. *El imperio perdido*. Cal y arena, 1991.
- Ricœur, Paul. "De l'interprétation". *Du texte a l'action. Essais d'herméneutique II*, Éditions de Seuil, 1986, pp. 11-35.
- Roth, Gerhard. "Die Seele gehört mir. Gespräch zwischen Gerhard Roth und Harald Welzer". *Die Zeit*, 23 feb. 2006, no. 9, https://www.zeit.de/2006/09/F-Welzer_2fRoth/seite-2.
- Sartre, Jean-Paul. *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Gallimard, 1943.
- _____. "Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl". *Situations 1*, Gallimard, 1939, pp. 30-33.
- Spinoza, Baruj. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Trotta, 2000.
- Steiner, George. "El silencio y el poeta". *Lenguaje y silencio*, Gedisa, 2003, pp. 53-72.
- Stanzel, Franz K. *Theorie des Erzählens*. Vandenhoeck und Ruprecht, 1991.
- Weininger, Otto. *Geschlecht und Charakter*. Wilhelm Braumüller, 1903.